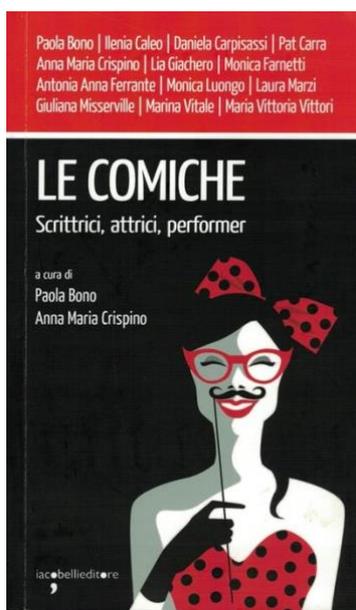


Barbara Ricci

Teorie del comico. Donne che ridono. Idee e suggestioni da *Le comiche. Scrittrici, attrici, performer*, a cura di Paola Bono e Anna Maria Crispino



Abstract: Laughing for a woman was considered unseemly and almost obscene. The authors tell how women have taken the liberty of laughing joyfully at themselves, at others, with elegance, with malice, with words, with gestures, with the whole body. They are Paola Bono, Ilenia Caleo, Daniela Carpisassi, Pat Carra, Anna Maria Crispino, Lia Giachero, Monica Farnetti, Antonia Anna Ferrante, Monica Luongo, Laura Marzi, Giuliana Misserville, Marina Vitale, Maria Vittoria Vittori.

Parole chiave: donne, ridere, corpo

Si può affermare che «il pregiudizio sul disvalore del comico rispetto al tragico è almeno traballante, se non superato» dopo gli studi di Bachtin sulla percezione carnevalesca del mondo e sulla dignità del riso, tanto da poter dichiarare che «sei out se non siedi al banchetto polifonico dei simposi dedicati al carnevalesco». ¹ Anche il radicato pregiudizio secondo cui il riso non si addice alle donne è stato ampiamente discusso e si è almeno incrinato, mentre il riso della servetta di Tracia, riabilitato, accompagna da tempo gli studi sull'ironia e sull'umorismo di genere. Così come «donne si diventa per effetto di convenzioni e stereotipi tramandati e introiettati attraverso l'educazione, [...] comiche si diventa addestrandosi a metterli in ridicolo» ed elaborando, attraverso la prospettiva umoristica, differenti dimensioni del pen-

¹ CARPISASSI 2009, 15.

sare e del vivere.²

Diventa perciò necessario delineare una storia del riso delle donne, definendo una genealogia a partire dagli ‘archetipi’ di Sara, Baubo-Iambe e Medusa, con la loro risata «deflagrante motore empatico», perché condivisa e fecondante, fino al ribaltamento radicale di Hélène Cixous, secondo la quale Medusa «è bella e ride».³

Diventa necessario fare i nomi delle donne che scrivono, come Gaspara Stampa «di riso piena», e cercare di definire un lessico adeguato tramite le loro opere: la prima parola è *letizia* che via Deleuze giunge a Rosi Braidotti dall’*Etica* di Spinoza, poi *allegria* nella riflessione di Maria Zambrano, poi *risata*, che secondo Virginia Woolf «mantiene il nostro senso delle proporzioni e della realtà». E ancora *gioia* con Goliarda Sapienza, che è vitalità e connessione del mondo, *felicità* che è l’epifania luminosa del reale di Katherine Mansfield, *fiesta* che per Carla Lonzi è la condivisione della scoperta di sé e della sua forza, in quanto «il soggetto non cerca la cosa di cui ha bisogno, ma la fa esistere»; infine *ilarità* che, secondo Carolyn G. Heilbrun, è «l’infallibile chiave di accesso a un nuovo tipo di vita».⁴

La risata di Virginia Woolf poi è ancora protagonista nell’insistito sguardo ironico che rivolge alla società vittoriana del suo tempo.⁵

Non meno interessante anche se relativamente ancora poco conosciuta, è l’ironia di chi scrive in un’Italia difficile, in cui le donne, secondo Anna Maria Mozzoni, erano l’unica provincia irredenta. Corteggiamento e seduzione diventano materia di beffa e di parodia, perché si sottolineano gli elementi dissonanti e ridicoli, come avviene negli scritti di Matilde Serao, di Regina di Luanto, di Marchesa Colombi. Riso ed erotismo creano le condizioni per una particolare forma di conoscenza definibile come *contattiva*: «non un mero atto di pensiero, ma una cognizione conseguita nel rapporto concreto con il suo oggetto», capace quindi di assorbire irrigidimenti e aut aut, a volte rovesciandoli.⁶ Erotismo e seduzione sono oggetto di ironia anche nei testi di autrici più recenti come Luce d’Eramo, Rossana Campo, Carmen Covito, Silvana Grasso e Valeria Parrella.⁷

Il difficile incontro con l’alterità nell’ambito della fantascienza può far nascere il riso dall’equivoco, dal fraintendimento, dal rovesciarsi delle aspettative e degli stereotipi di genere. I segnali che dovrebbero costituire la comunicazione non vengono interpretati correttamente e fanno emergere la comicità: «Janet gli mostrò i denti. Lui vide un sorriso».⁸

Le ambivalenze complesse della lingua e delle culture sono spesso protagoniste anche nei romanzi postcoloniali, dove l’ibridazione linguistica mette in rilievo le difficoltà di comunicazione e spesso la risata ha venature drammatiche e dolorose; citiamo fra tutte Zadie Smith, che riesce a riprodurre sulla pagina una lingua arcobaleno, «impregnandola delle tonalità regionali dell’intero ex impero britannico: un miracolo certamente arduo da restituire in traduzione».⁹

Anche la comicità del *cross-dressing* ha una lunga storia: si è passati nel corso degli anni dalla macchietta omofoba a personaggi più articolati «fino alla rottura costituita dall’entrata in

² VITTORI 2020, 67.

³ CARPISASSI 2020, 33.

⁴ Cit. in FARNETTI 2020, 48.

⁵ GIACHERO 2020, 54.

⁶ SOLFAROLI CAMILLOCCI e VERRA 2005, 75.

⁷ VITTORI 2020.

⁸ RUSS 1989, 64.

⁹ VITALE 2020, 95.

scena del *drag*, una vera e propria sovversione degli schemi acquisiti e delle norme sociali», perché «a costituire la materia dell'azione scenica è il variare, sfumare, mischiare, decostruire le identità di genere»¹⁰.

Judith Butler (2013) ha sottolineato l'importante funzione culturale e politica del travestirsi, in quanto «destabilizza la distinzione fra naturale e artificiale, fra profondità e superficie, tra interno ed esterno attraverso cui il discorso dei generi opera quasi sempre». Butler dichiara inoltre che «non esiste nessuna identità di genere dietro espressioni del genere; tale identità è costruita performativamente dalle espressioni stesse che si dice siano i suoi risultati». In altre parole la ripetizione parodica del genere mette in evidenza quanto l'identità, intesa come sostanza interiore sia un'illusione, e non è detto che davvero vi sia un nocciolo inalienabile che le maschere oscurano.

Nello stesso tempo l'attuale esplosione del *cross-dressing* nelle varie forme di spettacolo, dalla moda al balletto, dal cabaret alla musica, dal cinema alla televisione, oltre ad avere sicuramente un effetto liberatorio, può però indurre a una forma di conformismo consolatorio dei sentimenti e delle relazioni, «un buonista *embrassons-nous* che collide con il significato sovversivo e rivoluzionario dell'esperienza *drag*».¹¹ Del resto il mercato è in grado di assorbire, digerire e risputare qualsiasi cosa.¹²

«Ho passato gli ultimi anni a dichiararmi – dentro e fuori l'accademia, dentro e fuori le assemblee politiche, dentro e fuori casa – Feminist Killjoy. Letteralmente la femminista ammazzagioia, la femminista guastafeste. Questa espressione è stata diffusa da Sara Ahmed, la quale, a partire dal suo posizionamento di lesbica brown e femminista, contesta l'imperativo neoliberale e colonialista della felicità» dichiara Antonia Anna Ferrante. Mostrarsi felici è un modo per tenere le cose in ordine, un ordine che riesce a intrappolare corpi ed esperienze in un sistema rigido a prescindere dalla loro volontà. La femminista Killjoy con il suo specifico *humour* solleva le proprie frustrazioni, ne ride, rovina l'atmosfera, crea antipatia e tensione, «ci invita a metterci s-comode intorno alla tavola imbandita», distruggendo complicità omerose e consolatorie.

Secondo Butler la performance *drag* in modo spettacolare dimostra la matrice culturale del genere e del sesso. Viene plasmata una femminilità iperbolica, ma sono proprio gli artifici retorici parossistici a rendere chiaro ed evidente ciò che accade in quella che chiamiamo normalità, cioè «il mondo governato dalle norme». Questa prospettiva di realismo è «proiettata attraverso la lente deformante della cultura Camp», quella che Susan Sontag ha illustrato con un vero e proprio manifesto per punti, di cui il numero 25 recita: «Carattere distintivo di Camp è lo spirito della stravaganza. È Camp una donna che passeggia con un vestito fatto di tre milioni di piume».¹³ Una forma di resistenza culturale che usa parodia, eccesso, teatralizzazione e demistificazione dei codici che regolano il nostro modo di vivere.¹⁴

Il lavoro delle comiche ha dovuto misurarsi negli ultimi anni con la ormai dilagante rivoluzione del Web. Nei due decenni Ottanta e Novanta «il genere della comicità si è trasformato in comicità di genere» con un processo cresciuto rapidamente per merito del medium usato e cioè la televisione. Nel 2018 il programma *La tv delle ragazze* realizzato da Serena Dandini e Linda Brunetta ha celebrato i trent'anni dell'omonima trasmissione di Rai3.

Dalla fine degli anni Novanta però lo scenario della comicità femminile, e non solo quello, si

¹⁰ JELARDI 2009, 99.

¹¹ IACHINO e POCOSGNICH 2019.

¹² MISSERVILLE 2020.

¹³ SONTAG 1998, 380-381.

¹⁴ FERRANTE 2020.

trasforma ulteriormente perché diventa possibile un'autoproduzione di video a costi contenuti e in tempi brevi che possono rapidamente raggiungere un vasto pubblico. Per esempio, la clip di Maria Amelia Monti e Angela Finocchiaro *La grande monnezza*, con le due attrici che si aggirano fra montagne di rifiuti parlando in modo surreale della raccolta differenziata, in poche ore è diventata virale e ha raggiunto un pubblico vastissimo, impensabile anche per la televisione di successo. La loro satira ha stigmatizzato in modo efficace ed elegante la giunta capitolina, con una modalità satirica che è ormai estremamente diffusa in rete (*La grande monnezza*).

Vale la pena ricordare un altro fenomeno della comicità femminile italiana e cioè Martina Cacciola in arte Martina Dell'Ombra. Racconta Cacciola:

Stavo studiando un personaggio teatrale, l'ho provato in video, l'ho messo su YouTube che snobbavo tantissimo, e l'ho mandato ai miei colleghi. Ho messo il video pubblico, con un titolo molto indicizzabile, per puro caso. Lo hanno visto in una notte 200.000 persone riempendomi di insulti.

Martina interpreta il ruolo di una *influencer* e recita con aria candida e trasognata i luoghi comuni più rozzi prendendo spunto dalla realtà che la circonda. Mette insieme alcune caratteristiche che si trovano spesso nelle persone e quindi la gente ci crede. Nel 2018 Dell'Ombra ha pubblicato un libro – dichiarando apertamente che è l'opera di un ghost writer – dal titolo *Fake. Una storia vera*.¹⁵

Altrettanto vera (ma sembra inverosimile) è la storia del progetto collettivo di “Aspirina”, rivista nata su carta nel 1987 alla Libreria delle Donne di Milano e rilanciata online nel 2013 con il sottotitolo *Rivista acetilsatirica*. All'improvviso nel 2017 dopo trent'anni dalla nascita e venti dalla registrazione del marchio per l'editoria, la multinazionale chimica Bayer dichiara di non poter sopportare l'esistenza di una rivista con lo stesso nome della sua famosa pastiglia.

Abbiamo oscillato dallo sbalordimento alla rabbia, dalla risata alla maledizione. [...] Dopo un anno e mezzo di lotta, gli avvocati di Bayer, prestigiosi studi legali specializzati in diritto del più forte, hanno ottenuto la nostra rinuncia alla registrazione di marchio e al dominio, e ci hanno confermato che una delle caratteristiche della prepotenza è l'assoluta mancanza di *sense of humour*. [...] Nel marzo 2019, la redazione, senza l'editrice Libreria delle donne, ha dato vita al progetto *Erbacce. Forme di vita resistenti ai diserbanti*, un blog per raccontare la vicenda, ridere e riflettere.¹⁶

Pat Carra disegna fumetti umoristici e satirici su lavoro, amore, sessualità, femminismo e altra politica. È tra le fondatrici di “Aspirina” e *Erbacce*. Racconta:

Una delle mie personaggi si chiama *Cassandra che ride*, è nata dopo l'undici settembre e la seconda guerra in Iraq. La sua antenata è la veggente omerica condannata da Apollo a non essere ascoltata, ma è soprattutto la Cassandra ripresa da Christa Wolf, che le fa dire: “mi tenevo ben stretta alla pazzia ed essa a me. [C'è] un tratto umoristico in ogni pazzia. Chi sa riconoscerlo e usarlo ha vinto”. Cassandra e chi fa ridere hanno un destino comune: non essere prese sul serio. Cassandra che ride e che non impazzisce – e io con lei perché il fumetto è nell'essenza un'arte autobiografica – ha trovato nell'umorismo la possibilità di riproporzionare le cose, dare una misura a fatti che sembrano enormi e fuori controllo, tenere la testa a posto. È il ritorno

¹⁵ LUONGO 2020.

¹⁶ CARRA e MARZI 2020, 165.

alla misura umana, allo scambio di umanità. [...] L'umorismo è un atto relazionale, ha bisogno di compagnia, è un invito al gioco e alla condivisione di un piacere.¹⁷

Laura Marzi teneva una rubrica su "Aspirina", *Le sofistiche*, lei era la Protagora, Francesca Maffioli era la Gorgia. Scrive:

Io stessa ho una preoccupazione repressa per il dilagare di un femminismo *mainstream* di cui stento a vedere i benefici. [...] Va detto che grazie al Femminismo per Tutti ora di donne si parla molto di più. Per esempio esistono programmi televisivi sulla transessualità, solo che quando li guardi sono uguali alla *Vita in diretta*: primo piano, tragedia, campo lungo, tragedia. Ce n'è un altro che si intitola *Brava!* Anni di riflessione per liberarsi dall'obbligo della performatività, per conquistarsi il sacrosanto diritto di essere mediocri, risucchiati dal tubo catodico. Da mesi mi arrovello pensando che tutto questo provocherà un arretramento del pensiero, delle teorie, degli obiettivi politici, perché come glielo spieghi a Sabrina Ferilli che avere l'anima femmina in un corpo maschio o viceversa è una visione della transessualità che è stata abbandonata da anni! E come condividere la consapevolezza che imparare la parola patriarcato è importante, ma non serve evocarla anche quando ci si lamenta del traffico sul raccordo anulare di Roma! Tutto ciò non si può dire e non è neanche giusto farlo, forse. [...] L'arte del non piangere è una delle discipline più nobili in cui provo a cimentarmi.¹⁸

Ho trovato particolarmente interessante l'intervento di Ilenia Caleo che ho quindi deciso di affrontare alla fine, dedicandogli maggiore spazio proprio per la densità e la novità della ricerca. Caleo parte da una domanda fondamentale, espressa con grande chiarezza:

In che modo ridere può esercitare una funzione politica? Dove il riso si produce come evento di sovversione di forme, come contro potere dell'immaginazione e non come consolidamento del già dato? [...] Domande che da subito implicano la dimensione conoscitiva della gioia, dell'ilarità e dell'allegria.¹⁹

Per Caleo sono necessarie alcune premesse. La prima: l'idea di un ipotetico senso comico femminile rischia di considerare le donne come una categoria universale e atemporale, scivolando così su posizioni essenzializzanti, poco utili per comprendere il tema. La seconda: ridere è un atto materiale complesso, che coinvolge la muscolatura volontaria e involontaria, l'espiazione e l'inspirazione, i circuiti cerebrali e il sistema nervoso; ridere è prima di tutto un'azione corporea. La terza: la scena teatrale è uno spazio polimorfo che per secoli ha coltivato confusioni di genere, rappresentazioni del corpo e infrazioni alle norme sociali e religiose. La quarta: il corpo performativo è un corpo artificiale e artefatto; le distinzioni classiche tra naturale e artificiale, tra originale e copia, realtà e finzione hanno perso efficacia, servono altri strumenti.

A partire da queste premesse vengono indagate alcune piste di ricerca che fanno incrociare la politica femminista e l'estetica intesa come logica della sensazione²⁰ e come partizione del sensibile.²¹

Caleo propone quindi quattro tesi come coordinate di orientamento.

Tesi numero uno: che sia il corpo e non la parola.

Da dispositivo organizzato preminentemente dallo sguardo e dalla parola, questa proposta ripensa il teatro come luogo del corporeo, del contatto, della presenza vivente. [...] Il fenomeno

¹⁷ Ivi, 161s.

¹⁸ Ivi, *passim*.

¹⁹ CALEO 2020, 116.

²⁰ DELEUZE E GUATTARI 1996.

²¹ RANCIÈRE 2016.

di interconnessione [...] intensiva tra *performer* e pubblico rende visibile un elemento costitutivo dell'esperienza teatrale, quello della compresenza.²²

Antonia Baehr è coreografa, *performer*, *filmmaker*, *transgender*. Nello spettacolo *Rire/Laugh/Lachen* del 2008 è sola in scena, seduta a un leggio in abiti maschili e segue uno spartito fatto di variazioni vocali del ridere. Lo spettacolo è stato preceduto da un lavoro di ricerca in cui Baehr ha collezionato e trascritto decine di differenti risate, fino a creare un repertorio di ritmi e voci diverse.

Ciò che la *performer* esplora è il ridere come fenomeno fisico in sé, riprodotto artificialmente e indipendente da ogni rapporto causa-effetto. [...] Il riso viene trattato come pura espressione (DELEUZE 2010) [...], la gerarchia è infranta, l'azione gode di vita propria.²³

Gli spettatori ridono per contagio, per epidemia, per la prossimità dei corpi che vengono trascinati, e non restano inerti, in una dimensione transindividuale, in cui il corpo-materia si configura come senziente e pensante, al di fuori dell'egemonia del testo e delle sue metafore. Un'idea del lavoro di Baehr si può avere al link [Baehr](#).

Tesi numero due: che sia non per via di significato o di rovesciamento, ma per distanza e mancato riconoscimento.

Si ride perché non si riconosce il corpo sulla scena, perché sono presenti altre corporeità, perché sono ricombinati i generi, gli organi, le anatomie, l'organismo è dis-organizzato. Il "solo" di Xavier Le Roy *Self Unfinished* del 1998 è un lavoro paradigma.

Superiore/inferiore, anteriore/posteriore, perdono il loro potere descrittivo, mentre al contrario il movimento di questo essere o insieme di esseri è tutto da congetturare – rotola, scorre, deambula, striscia, salta? [...] il lavoro di Le Roy è infatti il continuo tentativo di sfuggire alla creazione di metafore rivolgendosi piuttosto alle condizioni della percezione.

La distanza produce il riconoscimento mancato, un'esperienza di straniamento «che apre alle possibilità di pensare la percezione come un'azione, una attività, direzione su cui sta indagando molta fenomenologia femminista».

Un'idea del lavoro di Le Roy al link [Le Roy](#).

Tesi numero tre: che sia non per parodia, bensì per incorporazione e intensità.

La parodia, pur nell'intento di irridere e di rovesciare le convenzioni, implica l'imitazione e il mimetismo. Come riconosceva già Butler, la parodia non è in sé un paradigma per azioni sovversive. Riprendendo la distinzione che fa Fredric Jameson tra parodia e *pastiche*, riconosce soprattutto a quest'ultimo la capacità di mettere in dubbio l'esistenza stessa di un originale e della sua copia, in quanto pura riscrittura o contaminazione di testi, generi e autori, prossima all'assemblaggio.²⁴ Più interessante, e più difficile, è individuare i procedimenti che agiscono anche in positivo, le pratiche in grado di istituire linguaggi e s-mobilitare anche le categorie del politico. Non si ride contro qualcosa, ma «al contrario, si ride perché qualcosa sta prendendo forma, un riso istituito e affermativo per un farsi nuovo del senso tramite la piena espressione del corpo».

Marlene Montero, danzatrice e coreografa di Capo Verde, nella sua performance *Guinche*, in una sorta di trance animista, si fa creatura ibrida che dà vita a un bestiario aviario in continua

²² FISCHER e LICHTÉ 2014.

²³ CALEO 2020, *passim*.

²⁴ JAMESON 2007, 34-36.

metamorfosi. Vengono incorporate forze espressive e cinetiche, per possessione, per intensità. Non c'è narrazione, non c'è gerarchia, c'è assemblaggio di un corpo disarticolato, si ride per il nuovo divenire che si crea sotto i nostri occhi.

Un'idea del lavoro di Montero al link [Montero](#)

Tesi numero quattro: che sia per anti-rappresentazione e disindividuazione.

I soggetti non sono rappresentati come unità coerenti, come psicologie unitarie di cui è possibile tracciare storie e sentimenti, ma lampeggiano in quanto intensità incorporate, disindividue. [...] Il nodo teorico (BARAD 2017) che interroga il pensiero femminista, al presente, è come rendere conto della capacità produttiva, generativa, performativa della materia.²⁵

Biofiction della danzatrice e coreografa Simone Aughterlony è una storia d'amore tra molti: tutto ciò che è sulla scena può essere erotizzato, umano o non umano, organico o inorganico. La materia è vibrante,²⁶ l'intimità è una forza che istituisce relazioni multidirezionali. «E si ride, si ride di questa gioiosità libidinale, sensuale, che erotizza e sessualizza tutta la materia circostante».

Un'idea del lavoro di Aughterlony al link [Aughterlony](#).

Per concludere questa disamina di interventi diversi sul ridere delle donne come positività del sentire e intelligenza del mondo (come dal titolo del saggio di Farneti), riportiamo i versi di Gaspara Stampa, anche come fertile augurio:

Via da me le tenebre e la nebbia,
che mi son sempre state agli occhi intorno,
[...] Sia ogni cosa in me di riso piena.

Bibliografia

BARAD KAREN (2017), *Performatività della natura. Quanto e queer*, Pisa, Edizioni ETS

BENNET JANE (2010), *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, Duke University Press

BUTLER JUDITH (2013), *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità* [1990], trad. it. di Sergia Adamo, Bari-Roma, Laterza

BONO PAOLA e CRISPINO ANNA MARIA (2020), *Le comiche. Scrittrici, attrici, performer*, a cura di Paola Bono e Anna Maria Crispino

CALEO ILENIA (2020), *Rrrrrri-ri-rii/de/re è un'azione corporea! Trasmissione da corpo a corpo e poetiche della distanza nelle arti performative contemporanee*, in BONO e CRISPINO 2020

CARPISASSI DANIELA (2009), *Dei (sor)risi del genere*, in "Leggendaria" n.76, 10-17

CARPISASSI DANIELA (2020), *Sara, Baubo-Iambe e Medusa. Il riso archetipico "femminile" o di un deflagrante motore empatico*, in BONO e CRISPINO 2020

²⁵ CALEO 2020, 129s.

²⁶ Cfr. BENNET 2010.

- CARRA PAT e MARZI LAURA (2020), *L'arte di non piangere*, in BONO e CRISPINO 2020
- DELEUZE GILLES (2010), *Che cosa può un corpo. Lezioni su Spinoza [1978-81]*, Verona, Ombre Corte
- DELEUZE GILLES e GUATTARI FELIX (1996), *Che cos'è la filosofia? [1991]*, Torino, Einaudi
- FARNETTI MONICA (2020), *"Di riso piena". Appunti sulla positività del sentire*, in BONO e CRISPINO A 2020
- FERRANTE ANTONIA ANNA (2020), *King Kong spas 'o balcon. Oppure del prendersi gioco dei generi*, in BONO e CRISPINO 2020
- FISCHER-LICHTE ERICA (2014), *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte [2006]*, Roma, Carocci
- GIACHERO LIA (2020), *"We are not amused". Lo sguardo ironico di Virginia Woolf sulla società vittoriana*, in BONO e CRISPINO 2020
- IACHINO ALESSANDRO, POCOSGNICH ANDREA (2019), *Anestetizzare la rivolta. Il teatro drag di Queen LeaR*, in "Teatro e critica", rivista online, 2/2019
- IELARDI ANDREA *et al.* (2009), *In scena en travesti. Il travestitismo nello spettacolo italiano*, Roma, Libreria Croce
- JAMESON FREDRIC (2007), *Postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo [1991]*, Roma, Fazi
- LUONGO MONICA (2020), *Costruisci la tua risata. La rivoluzione del Web*, in BONO e CRISPINO 2020
- MISSERVILLE GIUIANA (2020), *Maschere. Slittamenti identitari e cross-dressing*, in BONO e CRISPINO 2020
- RANCIÈRE JACQUES (2016), *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, Roma, DeriveApprodi
- RUSS JOANNA (1989), *Female Man [1975]*, trad. Oriana Palusci, Milano, Editrice Nord
- SOLFAROLI CAMILLOCCI DANILO e VERRA MONICA (2005), *Ridere, ridere, ridere ancora... il riso e l'umorismo nelle relazioni familiari e in psicoterapia della famiglia*, Torino, Bollati Boringhieri
- SONTAG SUSAN (1998), *Note sul Camp [1964]*, in *Contro l'interpretazione*, trad. Ettore Capriolo, Milano, Mondadori, 367-393
- VITALE MARINA (2020), *Tra riso e pianto, il difficile incontro con l'alterità*, in BONO e CRISPINO 2020
- VITTORI MARIA VITTORIA (2020), *Humoursex*, in BONO e CRISPINO 2020